
A mulher Tapuya e seu cão – Notas sobre as relações entre indígenas e cachorros no Brasil holandês

The Tapuya woman and her dog – Notes on Native's relationships with dogs in Dutch Brazil

Felipe Vander Velden



Edição electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/nuevomundo/77800>

DOI: 10.4000/nuevomundo.77800

ISSN: 1626-0252

Editora

Mondes Américains

Este documento é oferecido por École des hautes études en sciences sociales (EHESS)



Refêrencia eletrónica

Felipe Vander Velden, « A mulher Tapuya e seu cão – Notas sobre as relações entre indígenas e cachorros no Brasil holandês », *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [Online], Images, memórias e sons, posto online no dia 08 outubro 2019, consultado o 15 outubro 2019. URL : <http://journals.openedition.org/nuevomundo/77800> ; DOI : 10.4000/nuevomundo.77800

Este documento foi criado de forma automática no dia 15 outubro 2019.



Nuevo mundo mundos nuevos est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

A mulher Tapuya e seu cão – Notas sobre as relações entre indígenas e cachorros no Brasil holandês

The Tapuya woman and her dog – Notes on Native's relationships with dogs in Dutch Brazil

Felipe Vander Velden

Esta pesquisa é parte do ERC project BRASILLAE. Indigenous Knowledge in the Making of Science, dirigido pela Dra. Mariana Françaço na Leiden University (The Netherlands) e financiado pelo European Research Council Horizon 2020 Research and Innovation Programme (Agreement No. 715423). O artigo beneficiou-se da leitura muito atenta e dos comentários e sugestões de Mariana Françaço e de Heloisa Helena Siqueira Correia, além da cortesia de Mille Gabriel (Nationalmuseet, Dinamarca) e Martij Storms (Leiden University Libraries, Países Baixos) no que concerne ao uso das imagens reproduzidas. A todos registro meus agradecimentos.

Introdução

- ¹ Entre as magníficas oito telas de tipos brasileiros – os retratos etnográficos das *wilde natien* do Brasil¹ – que o pintor holandês Albert Eckhout (1610-1666) nos legou, e que hoje adornam uma sala no Nationalmuseet de Copenhagen – chegadas ali como presente de Johan Maurits van Nassau-Siegen (1604-1679) ao rei Frederico III da Dinamarca (1609-1670) – encontramos a famosa *Mulher Tapuya*, também chamada de *Mulher Tarairiu* (figura 1), já que se acredita que Eckhout tenha representado o grupo com o qual os neerlandeses tinham contatos mais estreitos nos sertões do nordeste do Brasil ocupado entre 1630 e 1654².



Figura 1 – A Mulher Tapuya, Albert Eckhout, óleo sobre tela, 1641 (Nationalmuseet, Copenhagen, Dinamarca).

Cortesia do Nationalmuseet Danmark, sob Creative Commons License CC-BY-SA

- 2 Vivamente impressionados pelos atributos mais icônicos desta mulher – especialmente sua nudez parcialmente coberta e as partes de corpos humanos que carrega nas mãos e no cesto que traz às costas, as características agrestes da paisagem em que foi retratada, tendo um grupo de guerreiros ao fundo³ – raramente se nota que, aos seus pés, ela tem um companheiro ou companheira⁴: um pequeno cão marrom com patas e focinho brancos que sorve a água límpida de um regato que escorre para o canto esquerdo da imagem formando uma pequena queda d'água (figura 2).



Figura 2 – Detalhe do cão que acompanha a Mulher Tapuya (ver figura 1).

- 3 O animal assim é descrito por Rebecca Parker Brien: “Um genérico cachorro marrom com patas brancas mostrando os dentes enquanto sorve a água de um regato que corre entre suas [da mulher Tapuya] pernas”⁵. Um cachorro – talvez o mesmo cachorro? – também acompanha uma mulher Tapuya em outras imagens produzidas no, ou como legado do, Brasil holandês, provavelmente inspiradas na (ou se tratando de cópias da) pintura de Eckhout ou em estudos preliminares e esboços da mesma⁶. É o caso de aquarela do *Thierbuch* de Zacharias Wagener (1614-1668)⁷, que é acompanhada por um texto que comenta a imagem, mas que, infelizmente, nada diz sobre o cão (figura 3):



Figura 3 – Molher Tapuya, *Thierbuch*, Zacharias Wagener (Kupfersticht-Kabinet, Dresden, Alemanha; reproduzido em Whitehead & Boeseman, 1989, p. 258, plate 27)

- 4 É o caso, também de uma aquarela (figura 4) dos Locke drawings⁸, preservada no British Museum, e provavelmente inspirada na própria tela de Eckhout (figura 1) ou mais provavelmente no desenho de Zacharias Wagener (figura 3 acima)⁹, com o qual guarda, de fato, muita similaridade (embora seja de execução claramente mais grosseira). A legenda faz menção ao canibalismo (*A Brazilian Cannibal*):



Figura 4 – A Brazilian Cannibal. Locke volume (British Museum Add MS 5253; reproduzido em Whitehead & Boeseman, 1989, p. 285, plate 52).

- 5 Muito já se escreveu sobre este animal retratado por Eckhout, seguramente único (por representar uma espécie domesticada) entre os demais seres representados nas sete outras telas que perfazem o conjunto dos retratos etnográficos do pintor holandês, todos eles típicos componentes da fauna e da flora nativas dos trópicos sul-americanos que tanto maravilharam os europeus¹⁰. Por que, então, na companhia da Mulher Tapuya, retrato do mais exótico e incompreensível da alteridade ameríndia nos sertões do interior das capitanias ocupadas – ao contrário dos grupos nativos do litoral, os *brasilianen*, falantes de línguas Tupi e já aldeados e relativamente incorporados à sociedade colonial – o pintor decidiu-se por um cão, animal de origem europeia, estranho, portanto, a estas paisagens até a chegada dos colonizadores no início do século XVI?
- 6 Como veremos, a maioria das abordagens que interrogam este insólito cachorro concentra-se em descortinar as intenções simbólicas do trabalho de Eckhout. Inserindo o animal nas convenções artísticas europeias do período e no conjunto de associações simbólicas evocadas pela espécie, essas análises buscam compreender não a presença do cão em si mesma, mas o que ela nos diz sobre o que pensavam os holandeses a respeito de uma das culturas com as quais travaram contatos no Brasil:
- “Desta forma, ainda que as pinturas de Eckhout tenham sido, no passado, celebradas por sua sensibilidade à diferença cultural, elas estão longe de ser registros objetivos da cultura brasileira, encontrando suas raízes nas representações europeias convencionais do exótico”¹¹.
- 7 Na mesma linha de raciocínio, observa Peter Mason que “é uma empresa arriscada tomar os objetos representados nas pinturas de Eckhout em seu valor nominal como documentos da realidade brasileira coeva, [só] porque sabemos que ele realmente esteve lá”¹².
- 8 Não pretendo discordar, obviamente, dessas conclusões em torno do simbolismo, a rigor todas plausíveis. Quero apenas tentar olhar para a presença do cachorro com a Mulher Tapuya em um registro, digamos, naturalista: como evidência etnográfica de que o cão, tendo sido introduzido pouco mais de um século antes, foi rapidamente adotado pelos grupos indígenas na porção oriental das terras baixas sul-americanas para seus próprios propósitos, notadamente a caça e a companhia – como, de resto, aconteceu por toda parte da América do Sul onde não existiam cachorros (*Canis familiaris*) nativos¹³. Nesse sentido, aproveito-me da conclusão de Svetlana Alpers, para quem a pintura holandesa do século XVII era uma arte da descrição, estando os artistas focados em pintar e registrar detalhadamente aquilo que viam no mundo, o máximo de informação possível, dadas as estreitas ligações entre a arte e a ciência no período¹⁴. Estará, assim, este “cachorro Tapuya”, aqui, entre animais neotropicais, a sugerir que fora observado pelos holandeses entre os indígenas no sertão, quando já se encontrava integrado à paisagens americanas e aclimatado à convivência com os povos indígenas na região, que o teriam adotado em seus afazeres cotidianos e em sua economia afetiva?
- 9 Este artigo busca um conjunto alternativo de evidências para sugerir que o cachorro que acompanha a Mulher Tapuya pode ser lido como um comentário de Eckhout sobre a adoção desta espécie e de suas afecções pelos Tarairiu, processo que, dada sua rapidez, facilidade e – sobretudo – felicidade, chamou a atenção de observadores dos mundos ameríndios em várias regiões do continente¹⁵. Desde o século XVIII, vem se discutindo o valor etnográfico-documental das telas de Eckhout¹⁶; devemos, assim, entender os óleos de Eckhout, conforme sugerem vários autores, como “tipos

etnográficos que combinam representações realistas de artefatos conhecidos com as convenções do retrato”¹⁷. O ponto, aqui, está em atravessar as densas camadas simbólicas que recobrem as imagens textuais e iconográficas produzidas pelos holandeses na busca pela materialidade da presença desses animais exógenos entre os povos Tapuya (e também Tupi) na porção mais oriental da América.

Animal imundo, canibalismo, caça e guerra

- 10 Este cachorro, que tranquilamente sorve a água do regato aos pés da mulher Tapuya carregada com os despojos de um inimigo morto, sempre me intrigou¹⁸, especialmente depois de poder apreciar pessoalmente a tela em duas ocasiões, em São Paulo (na Pinacoteca do Estado de São Paulo, em uma exibição temporária dedicada a Eckhout) e em Copenhagen (no Nationalmuseet, onde é parte de sua coleção e exibição permanente). Muito já foi dito sobre a simbologia deste animal na economia da pintura de Eckhout: juntamente com a alusão ao canibalismo e alguns outros elementos – incluindo-se o diálogo com as outras sete telas que compõem o conjunto dos tipos etnográficos brasílicos produzido pelo artista¹⁹ – a maioria dos intérpretes assevera que o cachorro ali destina-se a acentuar a selvageria associada aos grupos Tapuya do interior (e que se contrapõe à vida ordeira e pacífica dos povos Tupi aldeados na zona litorânea), compondo uma imagem de violência, primitivismo e incivilidade que caracterizaria esses “aliados infernais” dos holandeses²⁰. Estão todos, de certo modo, seguindo uma trilha desvelada por Peter Mason²¹ ao apontar a presença constante de “simbolismo disfarçado” (*disguised symbolism*) na arte holandesa do início do período moderno.
- 11 Destarte, o(a) companheiro(a) canino(a) da indígena retratada é tomado(a) como expressão pictórica cristalina do vínculo entre o *canis* e o *canibal* eruditamente anotado por Frank Lestringant²². Ou como elemento heráldico que espelha o temperamento sanguinário da mulher Tapuya²³. Ou, ainda, como símbolo da ausência de civilização expressa no paralelismo entre comer carne humana (a mulher) e comer fezes (o cão) – ambos, signos da alimentação imprópria e, daí, da sujeira, do excesso e da degradação²⁴. Nas palavras da mesma autora:

“O cachorro selvagem [sic] lambendo a água aos seus [da mulher Tapuya] pés sublinha sua selvageria e, ao coabitar a mesma paisagem acidentada com um cachorro selvagem, as tendências animais da mulher são também realçadas”²⁵.
- 12 Discutindo imagens de ameaçadores canibais com rostos, dentes e caudas de cachorro – estas “maravilhas do oriente” – em todas as partes do mundo – muitas, inclusive, nas Américas –, Anthony Pagden²⁶ pode afirmar que “[a] associação dos cães como símbolos dos hábitos alimentares indiscriminados é bastante comum”.
- 13 Uma outra leitura simbólica deste cachorro Tapuya o coloca como um símbolo da caça, o que faz da Mulher Tapuya uma espécie de Artemis ou Diana ameríndia²⁷. Conforme, novamente, Parker Brien:

“Baumunk sugeriu que o cachorro aos pés da mulher Tapuya poderia ser uma alusão à caça, o que não afasta, assim, uma possível conexão com Diana, deusa romana da caça”²⁸.
- 14 De fato, há uma longa tradição europeia (expressa na mitologia, na arquitetura, nas artes visuais e na literatura) que se debruça sobre a dimensão cinegética de Artemis/Diana, frequentemente armada de arco e flechas e acompanhada por cães de caça, e que

se desdobra na ampla experiência de mulheres caçadoras na Europa medieval e renascentista²⁹. Há, por outro lado, uma antiga conexão entre cães e bruxas (ou bruxaria) no mundo latino³⁰. Tudo, enfim, conduz à asserção de que esta Mulher Tapuya e seu cachorro são signos potentes da selvageria dos indígenas dos sertões agrestes das capitâneas do norte do Brasil:

“Partes de corpos humanos, pintura corporal, o cachorro, além de sua nudez completa, tudo isso mostra ao espectador a ausência de civilização da mulher Tapuya”³¹.

- 15 Ninguém, contudo, parece ter feito muito caso do fato bruto de que não havia cães nesta porção do planeta, o leste da América do Sul, até a chegada dos europeus. Os únicos a apontar para algo além do simbolismo evidenciado na associação humano-animal na tela de Eckhout parecem ter sido Teixeira e de Vries³², afirmando haver ali “a domestic dog (*Canis familiaris*), introduced by the Portuguese”, no que são seguidos por Chicangana-Bayona³³, que aponta que “a Tapuya está acompanhada por um cachorro doméstico, introduzido pelos portugueses”. Entretanto, ao inserir o cão no conjunto dos animais retratados nas duas telas em que figuram o casal Tapuya – serpente, aranha, taturana, todos eles peçonhentos, note-se³⁴ –, este último autor pondera que talvez sugiram noções de agressividade, articuladas pelo pintor e ligadas à selvageria e ao primitivismo³⁵. Pergunto-me, por outro lado, se o animal não poderia ser tomado também como exemplo da convivência entre índios e cães introduzidos pelos conquistadores, um fato, talvez curioso ou singular, captado pelo olhar perspicaz do artista neerlandês? Cachorros trazidos pelos europeus já deviam circular havia algum tempo pelas aldeias indígenas no nordeste brasileiro quando da ocupação holandesa em 1630 e, possivelmente, haviam atingido as aldeias dos grupos Tapuya espalhadas pelos sertões do interior. Isso nos convidaria a refletir sobre o real exotismo desses animais, uma vez que foram, em muitas regiões onde eram ausentes até o século XV, tão rapidamente adotados e aclimatados pelos grupos ameríndios nativos.
- 16 Talvez por isso Ana Luisa Fayet Sallas³⁶ possa fazer uma afirmação à primeira vista contraditória – tendo em vista que os cães não eram autóctones nesta região – a respeito das pinturas: que elas retratam “uma natureza selvagem, sem nenhum indicador de cultivo ou domesticação”. E Rebecca Parker Brien³⁷, na mesma linha de raciocínio, possa asseverar que a Mulher Tapuya é “o menos civilizado” dos oito tipos etnográficos retratados, posto que tem em seu entorno e ao fundo “uma paisagem selvagem” (*wild surroundings*). Mas o cachorro, animal originalmente exótico, só pode ser dito “selvagem” se, efetivamente, estivesse já incorporado às sociocosmologias nativas e sendo percebido pelos holandeses como criatura autóctone; ou, se se tratar não de um cachorro doméstico (*Canis familiaris*), mas da imagem de alguma das espécies de canídeos nativos do Novo Mundo, hipótese já levantada, mas rejeitada, por Whitehead & Boeseman³⁸. Neste último caso, um canídeo nativo poderia fazer as honras de representar todo o simbolismo associado ao cão, mas, neste caso, o retrato da Tapuya seguramente perderia em acurácia etnográfica: os diversos “cachorros do mato” endêmicos da América do Sul são animais arredios, tímidos, raramente vistos³⁹, e com um rendimento aparentemente limitado nas construções intelectuais (mítico-rituais) indígenas – além do fato de que, tal como asseveram vários povos indígenas – como os Karitiana, que reconhecem duas espécies ou “tipos” (*kypōn* e *gyryty*), chamados “cachorro bravo”, “raposa” ou “lobo que é como cachorro”⁴⁰ – eles não podem ser familiarizados (*tamed*) pois não toleram a companhia humana; para os Karitiana, inclusive, eles são “como onças”, têm “o sentido da onça”, o que faz da convivência com

eles algo impossível⁴¹. Não estou tão convencido, assim, das alegações de Peter Stahl⁴², que defende que os registros de vários cachorros indígenas (os assim chamados *perros mudos*, cachorros que não latiam ou latem) nas crônicas europeias do Caribe insular e norte da América do Sul fazem referência à canídeos nativos familiarizados ou mesmo domesticados: os dados etnográficos mais recentes, até onde sei, falam muito pouco desses animais, muito menos de sua presença nas aldeias.

- 17 Deve-se ter em conta, ainda, que em geral “[E]uropeus historicamente consideram cachorros indígenas de modo muito negativo”⁴³. Isso talvez explique porque a maioria dos analistas tenha buscado ver no animal aos pés da índia Tapuya apenas aspectos simbólicos negativos. Mas, quem sabe Eckhout, com um olhar um pouco menos desfavorável, tenha registrado, para além do comentário crítico sobre o canibalismo e a ferocidade dos nativos, os primórdios de uma relação de convivência e companheirismo que marcará as relações entre humanos e caninos nas terras baixas sul-americanas pelos séculos vindouros? Tenhamos em mente que a pintura holandesa do século XVII pode ser considerada realista, sem deixar, obviamente, de comunicar outros sentidos alegóricos ou mensagens moralizantes: contudo, conforme argumenta Seymour Slive, deve-se ter cuidado para não “ler um excesso de significados nelas [isto é, nas pinturas seiscentistas holandesas]”⁴⁴.
- 18 Será, então, possível olhá-lo de outra forma, para além do simbolismo, como evidência da presença desse animal no Novo Mundo e de sua íntima associação com os mundos indígenas locais? Será plausível aliar duas leituras, uma simbólica e outra etnográfica, da Mulher Tapuya? Estamos diante de um dilema semelhante ao colocado por Carrie Anderson⁴⁵, desde que onde se lê *linen* ou *linen garments* (“linho” ou “roupas de linho”) leiamos *dogs* (“cachorros”), e onde aparece *Brasilianen* coloquemos *Tapuya*:

“O estudioso do Brasil holandês, deste modo, resta com um paradoxo irresistível: por um lado, (...), existe um rico conjunto de fontes escritas (em arquivos ou publicadas) que parecem indicar a importância do linho [cão] para a coesão social dos *Brasilianen* [Tapuya]; por outro lado, há um poderoso – e perverso – legado visual que usa roupas de linho para encaixar os *Brasilianen* [Tapuya] em um esquema codificado e hierarquizado concebido totalmente a partir de percepções eurocêntricas de civilidade. As duas narrativas são significativas, mas ainda assim é difícil conciliá-las nos contextos acadêmicos tradicionais”.
- 19 O que se revela no quadro de Eckhout, deste modo, é a imagem do animal como, simultaneamente, representando sua presença na vida cotidiana, e comunicando mensagens de caráter simbólico, metafórico ou alegórico que podem estar sendo transmitidas, intencionalmente ou não, pelo artista como símbolos ocultos ou disfarçados (*disguised symbols*)⁴⁶.
- 20 É muito interessante constatar que boa parte das associações simbólicas (sobretudo negativas) do cachorro vigentes na Europa do início da era moderna encontram eco nas opiniões indígenas a respeito do mesmo animal. Com efeito, o vínculo dos cães com comportamentos desmedidos e associais é comum nos mundos indígenas sul-americanos (e alhures), em que o animal é frequentemente epítome de ações condenáveis, como comer fezes e outros dejetos, roubar comida e fazer sexo com parentes, desrespeitando, desse modo, as normas de parentesco⁴⁷. Na verdade, o cão parece ser o animal ambivalente por excelência: na Europa (juntamente com o porco), símbolo, ao mesmo tempo, da fidelidade, companheirismo, lealdade e bravura e dos hábitos (sobretudo alimentares e sexuais) imoderados e excessivos, do pecado e da proximidade com a doença e a morte⁴⁸; na América, paradigma do ajudante fiel mas

pouco confiável, posto que análogo às onças no comportamento potencialmente agressivo, no gosto pela carne e pelo sangue e nas suas habilidades cinegéticas⁴⁹. Não é fortuito, pois, que em muitas culturas das terras baixas sul-americanas cachorros sejam onças, como entre os Karitiana, onde são – algo paradoxalmente – *obaky by’edna*, “onças de criação”, ou seja, onças domésticas, onças com quem se convive⁵⁰. No entanto, se convive!

- 21 Ademais, se híbridos humano-caninos (os homens-cães ou cinocéfalos, humanos com cabeças de cachorros) povoavam as zonas mais distantes – regiões agrestes caracterizadas pela monstruosidade, animalidade e extrema selvageria – da Europa e do mundo árabe medievais⁵¹, gente-cachorro também aparece nas Américas, com características agressivas e belicosas, como entre vários grupos da família linguística Jê – que pode estar relacionada com as línguas antigamente faladas pelos grupos conhecidos como Tapuya no nordeste – no Brasil Central⁵².
- 22 Além disso, a interpretação do cachorro como um símbolo da caça (que faz da mulher Tapuya, como vimos, uma Diana/Artemis ameríndia) também não escapa aos olhos e práticas indígenas sul-americanas: ali, o cuidado com os cães – assim como ocorre com outros animais familiares ou familiarizados – é tarefa predominantemente feminina, incluindo o trato dos cachorros de caça⁵³. Entre os Shuar, como mostra Philippe Descola⁵⁴, as mulheres devem acompanhar os caçadores à floresta porque são elas que conduzem os animais, além de serem responsáveis por seus cuidados nas aldeias e na floresta. Faz algum sentido, então – ao menos para um ponto de vista ameríndio – que Eckhout tenha pintado o cachorro na companhia da mulher Tapuya, e não do homem, mesmo que não saibamos exatamente como os cães domésticos foram incorporados às práticas e técnicas de caça dos Tarairiu e de outros grupos genericamente conhecidos como Tapuya.

Mondo cane

- 23 Apesar de estar amplamente distribuído pelo continente americano – do Alasca à Terra do Fogo, passando pela zona andina, pelo Pampa e Patagônia até o Brasil meridional, e pelas ilhas do Caribe e, muito provavelmente, pela região das Guianas ao norte do rio Amazonas, embora a evidência seja controversa em várias dessas zonas, com exceção das Américas do Norte e Central e dos Andes⁵⁵ – não havia cachorros domésticos (*Canis familiaris* ou *Canis lupus familiaris*, Linnaeus 1758) no leste da América do Sul em tempos pré-colombianos. Não existem evidências arqueológicas da presença deste animal nesta parte mais ocidental do continente, e mesmo em grande parte da Amazônia, em que pesem os contatos mais ou menos intensos entre distintos povos nas terras altas e baixas da América do Sul⁵⁶: por alguma razão, o cachorro parece não ter se difundido das regiões onde era nativo (dos Andes e, talvez, da zona circum-caribenha e do pampa) para boa parte do centro-leste do continente, algo que as narrativas indígenas desta ampla região parecem confirmar⁵⁷. Não obstante, mesmo onde o *Canis familiaris* existia em tempos pré-colombianos, os cachorros introduzidos pelos europeus parecem ter sido tratados como criaturas distintas, largamente diferentes das variedades nativas, muitas delas logo suplantadas pelo cruzamento indiscriminado entre animais indígenas e adventícios⁵⁸.
- 24 Os primeiros animais de proveniência europeia, “uma matilha de vinte mastins [*mastiffs*] e galgos [*greyhounds*] de raça”, segundo as fontes, chegaram ao Novo Mundo

na segunda viagem de Cristóvão Colombo, em 1493⁵⁹. São escassas as informações sobre a chegada dos primeiros cachorros no território que virá a ser o nordeste do Brasil, mas as fontes existentes suportam a visão de que a espécie difundiu-se rapidamente entre os povos indígenas, adentrado velozmente o interior, inclusive. Já no século XVI, Gabriel Soares de Souza descreveu uma caça ao veado com armadilha e cães, na Bahia⁶⁰. De sua parte, Fernão Cardim notou, em sua obra publicada em 1625, o pronunciado gosto pelos cachorros, compartilhado por europeus e indígenas:

“Os cães têm multiplicado muito nesta terra, e ha-os de muitas castas; são cá estimados assi entre os Portuguezes que os trouxerão, como entre os Indios que os estimarão mais que quantas cousas têm pelos ajudarem na caça, e serem animais domesticos, e assi os trazem as mulheres às costas de huma parte para outra, e os crião como filhos, e lhes dão de mamar ao peito”⁶¹.

- 25 As fontes holandesas do período da ocupação das capitanias do nordeste do Brasil (1630-1654) trazem algumas informações sobre a presença e uso de cães entre os grupos indígenas genericamente conhecidos como Tapuya – isto é, não falantes das línguas Tupi no litoral e em contato permanente com as ações coloniais europeias – que se espalhavam pelos sertões semi-áridos do interior, especialmente dos Tarairiu (Otshucayana), grupo com os quais os neerlandeses parecem ter estabelecido contatos mais estreitos e que podem ter servido de modelo para as telas de Eckhout e outros desenhos do mesmo período. Os raros dados disponíveis – para além, sugiro, da imagem do companheiro canino da Mulher Tapuya – permitem entrever que os cachorros eram empregados por estes indígenas para duas funções comuns em comunidades onde a espécie está plenamente adaptada: a vigilância e a caça.
- 26 Com relação à primeira função, o que temos é tão somente uma breve referência no curto relato que Georg Marcgraf fez de sua viagem ao interior do Ceará (Siara) entre junho e agosto de 1639, provavelmente em busca de escravos. Neste curto documento, Marcgraf afirma que, no dia 15 de julho, “próximo ao lugar chamado Awaatawap [não identificado], ouvimos os latidos dos cachorros de Tapuyas”⁶². O texto não informa o encontro com estes índios, nem qualquer outra informação, exceto que os cães já pareciam estar plenamente incorporados à esta aldeia indígena no sertão cearense e, talvez, tenham farejado a aproximação do grupo de expedicionários holandeses, latindo em reação – o que nos indica, primeiro, que não se tratavam de canídeos nativos, que usualmente não latem⁶³ e, segundo, que aqui os Tapuya podiam estar fazendo uso dos cães idêntico ao que faziam os não índios, sendo uma de suas principais funções na conquista: a vigilância e o alerta⁶⁴.
- 27 As evidências do uso de cães de origem europeia para a caça por parte dos Tarairiu são mais consistentes. A primeira delas (figura 5) vem de um mapa das capitanias do Brasil holandês publicado por Blaeu em 1647 a partir de outro mapa elaborado por Marcgraf em 1643, e ilustrado com imagens de Frans Post⁶⁵. Na porção central do mapa, logo abaixo do colofão em que se lê “*Brasiliae qua parte paret Belgis*”, podemos ver um grupo de seis homens caçando duas emas (*Rhea Americana* Linnaeus 1758) com lanças e arcos e flechas, sendo auxiliados por dois pequenos cachorros de pelos claros e que parecem atacar uma das aves.



Figura 5 – Brasília qua parte paret Belgis (detalhe), 1659 [1647].

Utilizado com permissão da Leiden University Libraries, COLLBN [004-08-025/032]

- 28 No que parece ser uma legenda, um pouco acima da cena, se lê *de Struy's Jacht*, “a caça de avestruzes (isto é, emas)”⁶⁶. Uma dessas emas, inclusive, parece já estar ferida por uma flecha cravada no dorso⁶⁷. Whitehead & Boeseman⁶⁸, em sua análise detalhada do mapa, assim descrevem a cena:

“O terceiro grupo de pessoas (acima à direita) é formado por quatro homens nus com arcos e mais dois correndo portando lanças, acompanhados por dois cachorros e atacando dois ‘avestruzes’ [emas]”.

- 29 O material mais interessante, contudo, provém do relato da viagem que empreendeu Roulox Baro em 1647 ao “país dos Tapuya” (na capitania do Rio Grande), quando encontra-se pessoalmente com Janduí (Nhanduí ou Ianduí), o grande líder dos Tarairiu e principal aliado dos neerlandeses no interior das capitanias do nordeste ocupado, e pode observar em primeira mão cenas raras da vida deste grupo indígena nos sertões semi-áridos da região⁶⁹. Em sua rica narrativa, Baro menciona ter levado consigo, como auxiliares importantes, quatro cachorros caçadores – *quatre chiens pour chasser en chemin saisant, et nous nourrir* – quando deixou o Recife em busca dos Tapuya e de Janduí⁷⁰, mas que dois deles foram mortos, ao longo do caminho, por “porcos” (*sangliers*), provavelmente queixadas (*Tayassu pecari*), talvez durante episódios de caça⁷¹.

- 30 Baro chega à aldeia de Janduí, situada às margens do rio Potengi, com seus dois companheiros caninos remanescentes. Ali, então, em 15 de junho de 1647, Janduí cobra do viajante dois cães que haviam lhe sido prometidos anteriormente pelos holandeses:

“Chegamos no dia seguinte perto da Aldeia dos Brasileiros [*Brasiliens*], que ficava às margens do rio Pottegie, e no dia quinze nos enviaram para pedir milheto, feijão e frutas: Jandhuy me fez sentar perto dele, interrogando-me porque eu, tendo prometido a ele dois cães no passado, não os dei a Murotti, quando ele foi me procurar em Rio Grande. Eu disse a ele que não me lembrava, e que Murotti não havia falado comigo sobre o assunto, que eu tinha escrito aos nobres poderes para permitir que eu levasse aqueles que eu havia fornecido a Jacob Rabbi, que estavam no castelo da Parayba. Ele me disse que não havia mal algum nisso e que eu deixasse com ele os dois cachorros que eu tinha comigo, até que pudesse enviar os outros dois, pois ele não podia passar sem eles [os cães]. Eu disse a ele que avisaria sobre o pedido antes de partir”⁷².

- 31 O grande chefe Tapuya solicita ficar com os dois animais trazidos, nesta ocasião, por Baro, até que dois outros lhe sejam enviados, porque já “não pode passar sem cães”, o que indica que os animais estavam totalmente incorporados ao cotidiano e às práticas Tarairiu, muito provavelmente como auxiliares na caça.

- 32 Quando Baro anuncia sua intenção de retornar aos holandeses, então em plena guerra com os portugueses, em 7 de julho, Janduí volta a solicitar os cães:

“Como eu queria partir no dia seguinte, Jandhuy (06 de julho) requisitou meus cães, e eu disse a ele que eram meus pais adotivos, confiando apenas neles para que me alimentassem durante o meu retorno [ou seja, auxiliassem-no na caça]. Pegue, ele me disse, o tanto de milho que seus negros puderem carregar, e deixe-os, os cachorros, comigo; quando você trouxer de volta para mim aqueles que estão no castelo da Paraíba eu os devolvarei para você, não pretendendo levá-los para caçar durante sua estadia para poder conservá-los inteiros. Esta cortesia me obrigou finalmente a deixá-los”⁷³.

- 33 O holandês não tem escolha, deixando os cães – como uma espécie de reféns, já que deveriam ser trocados por dois outros animais enviados à Janduí da Paraíba – em troca de quanto milho seus carregadores escravos pudessem transportar⁷⁴. O mais interessante – e o que confirma que o líder Tarairiu desejava mesmo cães de caça – é que Janduí promete não levar os dois cachorros de Baro para caçar, enquanto aguardava pelos dois substitutos prometidos, a fim de que eles “se conservassem inteiros”, provavelmente porque Roulox Baro demonstrava grande apreço pelos dois animais “que o alimentavam” – o que sempre deixa claro nos trechos em que faz menção aos cães. Mais ainda, pode-se sugerir que Janduí apreciava a simples companhia dos cachorros, dada sua promessa de não levar os animais de Baro para caçar, conservando-os junto de si, até que lhe chegassem aqueles que lhe teriam sido prometidos em encontro anterior.
- 34 Os holandeses, então, como demonstra este episódio narrado por Roulox Baro, atuavam como fornecedores de cachorros de caça aos Tarairiu no interior. José Antonio Gonsalves de Mello⁷⁵ alude a “uma remessa de 300 cães ingleses” que “foi anunciada para o Brasil pelo Conselho dos XIX: auxiliariam os soldados holandeses na captura de índios, negros e campanhistas”. Em nota⁷⁶, o mesmo autor informa que os holandeses saíram a campo (não há informação sobre o lugar) acompanhados de “muitos cachorros grandes”. Esses dados afirmam não apenas os usos bélicos dos cães contra escravos e ameríndios nas possessões holandesas – os tais “cães ingleses” sendo, seguramente, os famigerados mastiffs and greyhounds, muito e cruelmente utilizados pelos europeus na conquista das Américas⁷⁷ – mas também a certeza de que os grupos indígenas tomaram contato com estes animais, ao menos em incursões militares. E, conforme mostrei em outro trabalho⁷⁸, o fato dos primeiros contatos dos ameríndios com cachorros europeus terem sido, em muitas partes, episódios cruéis e sangrentos, não impediu que muitas dessas sociedades rapidamente adotassem cães como animais de companhia e auxiliares na caça.
- 35 Seria interessante sugerir – mas, neste ponto, estamos no reino da especulação – que cães ferais ou feralizados também podem ter sido encontrados pelos grupos indígenas próximos às áreas de ocupação europeia, portuguesa ou holandesa. Sabe-se que os espanhois no Novo Mundo não alimentavam seus cães, deixando que buscassem sua comida por conta própria – “se virassem”, na feliz expressão, em português, com a qual os Karitiana afirmam a necessidade de independência de animais familiares adultos⁷⁹; esse hábito logo gerou matilhas de cães vagando pelas ruas das sujas cidades fundadas na América, que depois ocuparam as zonas rurais, “percorrendo o campo e comendo o que podiam capturar (...)”⁸⁰. Ademais, os cães europeus misturaram-se rapidamente com as raças nativas (onde existiam), dando origem à multidão de animais mestiços, ou seja, sem raça definida.
- 36 Não tenho notícia de cães ferais no nordeste do Brasil – como temos, por exemplo, para Hispaniola e certas porções da América do Sul⁸¹. Mas a hipótese se torna plausível,

penso, a partir de uma curiosa ilustração (figura 6) constante do *Libri Principis*⁸² de um cachorro magro e apático, provavelmente negligenciado por seu dono (se é que este existia):



Figura 6 – “cachorro brasileiro”. *Libri Principis*, volume 1 (Rio de Janeiro: Index, 1993, p. 29)

- 37 Trata-se, diz-nos a legenda manuscrita abaixo da figura – possivelmente redigida pelo próprio Johan Maurits van Nassau-Siegen –, de “um cachorro brasileiro tão grande quanto um cão comum, é muito indolente e mal conformado. Não gosta muito de caçar lebres”. A aparência triste e desconfiada, o pelo aparentemente ralo e, sobretudo, as costelas à mostra, podem nos indicar um animal também deixado aos seus próprios cuidados, e a observação de que se trata de um “cachorro brasileiro” (aqui, claramente, um macho) talvez faça referência à animais sem raça definida em um contexto em que os europeus prezavam purebred animals, especialmente aqueles treinados para a caça (incluindo menhunts) e a guerra⁸³. Referindo-se ao cachorro que acompanha a Mulher Tapuya, Whitehead & Boeseman⁸⁴ asseveram, como vimos, que “[O] cão na pintura tem as extremidades da cauda e das patas brancas, talvez resultado da domesticação”. Poderiam esses “cachorros brasileiros” em Pernambuco ter feralizado, estando vagando pelas periferias dos estabelecimentos coloniais até serem eventualmente encontrados por grupos indígenas na região? Hipótese, tão somente, a ser testada com futuras pesquisas e análise de outras fontes documentais.
- 38 De todo modo, as informações sobre a adoção de cachorros pelos Tarairiu no sertão, que mencionam a caça e a vigilância, além do companheirismo entre a Mulher Tapuya e o cão que tem aos seus pés, coadunam-se com o que se sabe sobre as relações entre este animal e muitas sociedades ameríndias. O que dizem os Karitiana sobre os cachorros introduzidos deverá servir-nos como amostra:

“Diz-se que o cachorro é ‘companheiro no mato’ e por isso são criados: ‘para espantar bicho bravo no mato; andar no mato sem cachorro é perigoso’. Além de gostarem de criar, então, o cão é um auxiliar importante, como aponta Meireles: ‘cachorro

ajuda muito o pessoal, como caçador, e de noite, quando chega bicho perto de casa, cachorro acua, avisa...’. Destacando outra função do cachorro – a de vigia, protetor – o mesmo Meireles completa: ‘cachorro fica vigiando de noite, se vem gente ele avisa. É companhia, ele acompanha sempre a gente’”⁸⁵.

Considerações finais

- 39 Em um breve panfleto sobre o Brasil ocupado pelos holandeses, publicado em 1639, Vicente Joaquim Soler faz uma interessante observação sobre os Brazilianen, indígenas de língua Tupi no litoral:

“Quando partem para a guerra, tanto a terrestre como a marítima, levam consigo tudo o que eles estimam acima de tudo quanto há neste mundo: mulheres, filhos, **papagaios, gatos e cachorros**”.⁸⁶

- 40 Soler registra, aqui, uma prática comumente relatada ainda hoje por etnógrafos das sociedades nativas das terras baixas sul-americanas: o hábito de levarem consigo os animais domésticos ou familiares (ou “de criação”, como dizem os Karitiana) toda vez que se deslocam ou deixam suas residências por algum período de tempo⁸⁷. Joan Nieuhof⁸⁸, em sua estadia no Brasil holandês entre 1640 e 1649, anota a mesma prática, ao comentar que, entre os “selvícolas do interior” do país em viagem, as mulheres vão carregadas “como animal de carga”: transportam, na cabeça, nas costas, nas mãos e penduradas pelo corpo, cestos contendo várias coisas e recipientes de água para beber, além de trazerem no colo seus bebês. E

“Como se tudo isso ainda não bastasse, a índia leva um papagaio ou macaco empoleirado na mão e puxa um cachorro atado a um cordel. Assim parte a família das selvas para suas viagens (...)”.⁸⁹

- 41 E o viajante alemão a serviço da Dutch West India Company (WIC) ilustra a cena (figura 7):



Figura 7 – Joan Nieuhof, Homem e mulher brasileiros (detalhe)

- 42 A legenda da estampa (sem paginação) de Nieuhof menciona uma “mulher brasileira”, o que, a princípio, deve fazer referência aos grupos Tupi costeiros, os *brasilianen*. Todavia, o autor faz referência, no texto, aos “selvícolas do interior”, o que é provável alusão aos Tapuya nos sertões. Em suas notas sobre as estampas da obra de Nieuhof, publicadas no mesmo volume, José Honório Rodrigues⁹⁰ liga esta figura às ilustrações de Eckhout e Wagner: “(...) é curioso que o cão aparece tanto nos trabalhos correspondentes [ou seja, que ilustram mulheres Tapuya] tanto de Eckhout como de Zacharias Wagner.”
- 43 Estes fragmentos de informação nos dizem algo sobre a plena incorporação, entre os grupos indígenas no nordeste do Brasil, de duas espécies introduzidas após a conquista, gatos e cães, além de mascotes nativos, como os papagaios e macacos. Fala, pois sim, da adaptação destes seres exóticos aos domínios mais íntimos dessas sociedades – a casa e a família – e de sua adoção “como filhos”⁹¹. Talvez algo similar estivesse ocorrendo entre os grupos Tupi costeiros e os povos Tapuya no interior. É certo que muito pouco podemos dizer sobre as razões práticas e simbólicas da adoção dos cachorros pelos grupos indígenas (Tapuya ou Tupi) tocados pela ocupação holandesa no nordeste do Brasil. Contudo, as raríssimas fontes documentais existentes permitem supor a rápida adoção do cão e sua feliz participação nas atividades dos indígenas na região – especialmente como auxiliares de caça e membros, por assim dizer, das famílias –, tal como aconteceu em outras partes das Américas onde o *Canis familiaris* não existia em tempos pré-colombianos. Seu aparecimento junto da famosa Mulher Tapuya pode indicar, para além do simbolismo ligado à espécie e tradicionalmente veiculado por sua representação artística, que Albert Eckhout esteve sensível a esta relação de companheirismo que punha em contato humanos nativos e não humanos introduzidos.
- 44 Rebecca Parker Brienem tem afirmado que as pinturas de Eckhout são complexas reconstruções que bebem de muitas fontes além da experiência do pintor no Brasil: “a tradição visual relativa aos índios brasileiros, ideias e estereótipos holandeses acerca dos povos indígenas, e seu próprio treinamento artístico”⁹². Nesse sentido, para a autora seria anacrônico solicitar “precisão etnográfica” do artista, uma vez que tal noção sequer existia no século XVII⁹³. Os objetos que cercam as personagens retratadas por Eckhout, assim, teriam função sobretudo emblemática, e muito menos etnográfica, segundo Brienem, mesmo porque é impossível saber a qual grupo etnolinguístico pertencia a Mulher Tapuya, por exemplo: seria uma Tarairiu? Mas o que eram os “Tarairiu”? E o que são os Tarairiu e Tapuya que aparecem nas fontes holandesas e portuguesas do período⁹⁴?
- 45 Mas a mesma opacidade cerca o companheiro canino da Mulher Tapuya?⁹⁵ Talvez, se assumirmos apenas seu valor simbólico na arte holandesa do início da idade moderna. No entanto, as esparsas referências às relações entre indígenas e cachorros na porção do Brasil ocupado pelos neerlandeses sugerem que é também plausível uma leitura etnográfica da pintura, por meio da reavaliação de documentos imagéticos que, neste cruzamento entre a história da arte e a antrozoologia, busca reintroduzir os animais na história da América, tornando-os, literalmente, *visíveis*⁹⁶. Com isso, não resta necessário que se faça uma escolha entre a presença efetiva do animal fielmente retratada como testemunho etnográfico e seu funcionamento como veículo pictórico do simbolismo variado potencialmente expresso por sua aparição, a primeira vista dispensável, no quadro: não seria forçoso, assim, ter de se fazer uma escolha entre o símbolo encoberto (Mason) e a descrição minuciosa (Alpers). Em seu monumental trabalho sobre a imagem do cachorro na história da arte, Tamsin Pickeral argumenta que

“[a]rtistas retratavam cães para veicular um extenso conjunto de mensagens sutis, e em vários distintos papéis simbólicos, mas sua inclusão nas obras de arte pode, em muitos casos, ser facilmente compreendida – eles eram companhias amadas, e desta forma era natural que fossem pintados junto de seus donos”.⁹⁷

- 46 Tendo, deste modo, a concordar com Mariana Françaço, em sua leitura do mesmo cão Tapuya que nos interessa aqui, leitura simultaneamente factual e alegórica⁹⁸. Françaço notou que o animal “destoa do resto da composição” da tela de Eckhout, centrada na natureza não domesticada, e que, se o que estava sendo comunicado era a selvageria dos Tapuya e das paisagens áridas que habitavam, por que o pintor fez figurar, na companhia da mulher, um cachorro de origem europeia, signo das conexões entre esses dois universos (europeu e ameríndio) distintos? Trata-se, segundo a autora, de retratar justamente este nexo e veicular, no mesmo ato, mensagens do que se observa e do que se entende:

“Podemos imaginar, assim, que, ao pintar o cachorro entre as pernas da mulher tapuia, Eckhout estava lembrando seus espectadores que mesmo o grupo mais selvagem – ou tido como mais selvagem [os Tarairiu] – dos indígenas estava também inserido na sociedade colonial e nela desempenhava um papel relevante”.⁹⁹

- 47 Nesse sentido, o cachorro d'A Mulher Tapuya não parece ser diferente daquilo que se retrata na pintura holandesa do final da idade média e início da era moderna: segundo a leitura de Craig Harbison, os retratos da época devem ser lidos “como histórias, narrativas ou textos que são complexos e multifacetados”, e a pintura neerlandesa do período como um “diálogo contínuo entre arte e realidade”¹⁰⁰. Uma rígida dicotomia entre o real e o figurado, entre o realismo e o simbolismo, não tem vez aqui, especialmente porque reduz a complexidade das relações entre arte e realidade, além de violar as distinções entre o material e o simbólico que são próprias do período de produção das obras¹⁰¹.
- 48 As pinturas etnográficas de Albert Eckhout devem ser tratadas, então, como “testemunhos da complexidade das relações coloniais no Brasil do século XVII”¹⁰² – ou seja, de um sertão já como produto da sociedade colonial¹⁰³ –, o que deve incluir, nas análises, as interações com seres não humanos de distintas origens, nativos, europeus e africanos. Assim, para além das mensagens alegóricas ou simbólicas que comunica sobre os grupos Tapuya que os holandeses encontraram nos sertões do nordeste do Brasil, o cachorro da tela de Eckhout (e de outras pinturas e gravuras) pode também figurar como um raro testemunho de como estes formidáveis animais – caçadores e companheiros, ou, melhor dizendo, companheiros de caça – lentamente se espalhavam pelas terras baixas da América do Sul, acolhidos pelos grupos indígenas que encontravam e que, tão logo os conheceram, passaram mesmo a requisitá-los porque já não mais poderiam passar sem eles.

NOTAS

1. Brien, Rebecca Parker. “Albert Eckhout’s paintings of the ‘wilde natien’ of Brazil and Africa”. *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek*, 2002, vol. 33, n° 1, p. 107-137; Mason, Peter. “Albert Eckhout

no Brasil e na Europa: a construção e a desconstrução de um retratista ‘etnográfico’”. In *Albert Eckhout volta ao Brasil, 1644-2002. Simpósio Internacional de Especialistas, Recife, Brasil, Catálogo de Exposição*, editado por E. de Vries, 47-52. Copenhagen: Nationalmuseet, 2002.

2. Van den Boogaart, Ernst. “Infernal allies: The Dutch West India Company and the Tarairiu, 1631-1654”. In *Johan Maurits van Nassau-Siegen: a humanist prince in Europe and Brazil. Essays on the occasion of the tercentenary of his death*, editado por Ernst van den Boogaart, H. R. Hoetnik and J.P.J. Whitehead, 519-538. The Hague: The Johan Maurits van Nassau Stichting, 1979.

3. “Ícônicos” no sentido daquilo que se espera na representação de um grupo indígena por artistas europeus no século XVII, dos aspectos que lhes chamavam a atenção: neste caso, o canibalismo e a selvageria (das pessoas e da natureza, que se espelham). A própria distinção colonial entre Tupi (aldeados no litoral) e Tapuia (dispersos pelo interior) já estabelecia este nexo entre as *wilde natie* no leste da América do Sul e a condição bárbara ou selvagem; ver, a respeito, Monteiro, John. “The heathen castes of sixteenth-century Portuguese America: unity, diversity, and the invention of the Brazilian Indians”. *Hispanic American Historical Review*, 2000, vol. 80, n° 4, p. 697-720.

4. Não há como saber o sexo do animal.

5. Brien, Rebecca Parker. *Visions of savage paradise: Albert Eckhout, court painter in colonial Dutch Brazil*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2006, p. 120 (minha tradução).

6. Egmond, Florike e Peter Mason. “Albert E(e)ckhout, court painter”, in Quentin Buvelot (ed.), *Albert Eckhout: a Dutch artist in Brazil* (Den Haag, Royal Cabinet of Paintings Mauritshuis/Waanders Publishers, 2004, p. 108-127), 119.

7. Wagener foi um funcionário da Companhia das Índias Ocidentais (WIC, na sigla em holandês). Sua obra foi publicada em português como Wagener, Zacharias. *Zoobiblion: livro de animais do Brasil*. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1964.

8. para uma análise da coleção de imagens de tipos etnográficos que pertenceu a John Locke, ver Françozo, Mariana. “Inhabitants of rustic parts of the world: John Locke’s collection of drawings and the Dutch Empire in ethnographic types”. *History and Anthropology*, 2017, vol. 28, n° 3, p. 349-374.

9. Françozo, “Inhabitants of rustic parts of the world”, 15; Whitehead, Peter J. e Marinus Boeseman. *A portrait of Dutch 17th century Brazil: animals, plants and people by the artists of Johan Maurits of Nassau*. Amsterdam: North-Holland Publishing Company, 1989, p. 88-89.

10. A exceção talvez fique por conta do que parece ser um porquinho da índia (guinea pig, *Cavia*) aos pés da Mulher Mameluca, outra tela do mesmo conjunto de retratos etnográficos de Eckhout. O estatuto deste animal no conjunto das representações holandesas da fauna do Novo Mundo, todavia, demanda estudos mais aprofundados. No *Historia Naturalis Brasiliae*, Marcgraf assim o descreve – “CAVIA COBAYA (termo indígena). Espécie de coelhinho, com a pele diversicolor igual em tamanho aos nossos coelhos novos; sua cabeça é muito semelhante à do arganaz; os olhos são pretos; as orelhas arredondadas; a boca semelhante à do Aguti; as pernas são mais curtas; os pés têm quatro dedos. Seus cabelos são moles e a pele é marchetada de várias manchas brancas, pretas e vermelhas; domesticam-se de maneira que chegam a pedir o alimento grunhindo. Sua carne serve para se comer. A palavra Cavia dos indígenas aplica-se a todos os ratos silvestres, *Ratos do mato*, como dizem os portugueses” (Piso, Wilhelm e George Marcgraf 1648 [1942]. *Historia Naturalis Brasiliae* (São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 1942[1648]), 224, itálico no original) – reconhecendo sua (potencial) domesticidade mas, aparentemente, não aludindo à origem exótica do animal. Esta, contudo, foi seguramente percebida pelos Brazilianen: de acordo com Eduardo Navarro, Marcgraf escreve *saûíasobaia*, que se traduz, literalmente, como “roedor ou rato (*saûiá*) de outro lugar (*sobaia*)”, ou seja, que não é originário da região (ou do Brasil). Lineu teria feito uma leitura errônea do termo original Tupi *çauíá çobaia*, incorporando-o ao seu Sistema Natural como *Cavia cobaia* – binomial com o qual designa a espécie (hoje denominada *Cavia porcellus*) – e, de certo modo, “abrasileirando” uma espécie exótica, nativa dos Andes

(Navarro, Eduardo *Dicionário de tupi antigo: a língua indígena clássica do Brasil* (São Paulo, Global, 2013), 439, 443).

11. Anderson, Carrie. "Mapping colonial interdependencies in Dutch Brazil: European linen & Brazilian identity". *Artl@s Bulletin*, 2018, vol. 7, n° 2, p. 56-70 (minha tradução).

12. Mason, Peter, 2002. "Albert Eckhout no Brasil e na Europa: a construção e a desconstrução de um retratista 'etnográfico'", in Barbara Berlowicz et al. (eds.), *Albert Eckhout volta ao Brasil, 1644-2002. Simpósio Internacional de Especialistas* (Copenhague: Nationalmuseum, 2002, p. 47-52), 47 (adição minha).

13. Schwartz, Marion. *A history of dogs in early Americas*. New Haven, CT: Yale University Press, 1997.

14. Alpers, Svetlana. 1983. *The art of describing: Dutch art in the seventeenth century*. Chicago: The University of Chicago Press, 1983, caps. 1 e 2.

15. Vander Velden, Felipe. "Narrating the first dogs: canine agency in the first contacts with Indigenous peoples in the Brazilian Amazon". *Anthrozoös: A Multidisciplinary Journal of The Interactions of People & Animals*, 2017, vol. 30, p. 533-548.

16. Brien, *Visions of savage paradise*, p. 95-129; Mason, 2002. "Albert Eckhout no Brasil e na Europa".

17. Anderson, "Mapping colonial interdependencies", 62 (minha tradução). Ver também Mason, Peter. *Infelicities: representations of the exotic*. Baltimore & London: The Johns Hopkins University Press, 1998; Brien, "Albert Eckhout's paintings" e Brien, *Visions of savage paradise*.

18. Vander Velden, Felipe, "Multiplicam-se muito nestas terras: Os animais domésticos europeus na América Portuguesa séculos XVI-XVIII", in Lorelai Kury (ed.), *Representações da fauna no Brasil séculos XVI – XX* (Rio de Janeiro, Andrea Jakobsson Studio, 2014, p. 12-39), 34-35.

19. Brien, *Visions of savage paradise*.

20. Van den Boogaart, Ernst. "Infernal allies". Esta selvageria, como mostra o autor, já vinha desde muito caracterizada nas representações textuais dos Tapuya (incluindo-se a documentação portuguesa).

21. Mason, *Infelicities*, 44-57.

22. Lestringant, Frank. *O canibal: grandeza e decadência*. Brasília: Editora da UnB, 1997.

23. Gutlich, George. *Arcádia nassoviana: natureza e imaginário no Brasil holandês* (São Paulo: Annablume, 2005), 60-66.

24. Brien, *Visions of savage paradise*, p. 124-26.

25. Brien, *Visions of savage paradise*, p. 120 (minha tradução).

26. Pagden, Anthony. *The fall of natural man: the American Indian and the origins of comparative ethnology* (Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1982), 81-82 (minha tradução).

27. "A inocência paradisíaca da mulher nua, acompanhada por Diana, deusa da natureza, e seu cão" (*Die paradiesische Unschuld der nackten, wie die Naturgöttin Diana von ihren Hund*); Kohl, Karl-Heinz, "Ausstellungsverzeichnis", in Karl-Heinz Kohl (ed.), *Mythen der Neuen Welt: zur Entdeckungsgeschichte Lateinamerikas* (Berlin, Berliner Festspiele GmbH/Verlag Frölich & Kaufmann GmbH, 1986, p. 279-350), 307. Note-se que, nesta avaliação, a natureza se converte em "paraíso" (ao contrário do "inferno" em que se misturam o canibalismo, a selvageria e a guerra) e a nudez em "inocência" (ao invés de sua associação com o primitivismo e a concomitante violência).

28. Brien, *Visions of savage paradise*, p. 124 (minha tradução).

29. Ver Almond, Richard. *Daughters of Artemis: the huntress in the Middle Ages and Renaissance*. Suffolk: D. S. Brewer, 2009; Fischer-Hansen, Tobias & Poulsen, Birte, editores. *From Artemis to Diana: The Goddess of Man and Beast*. Copenhagen: Museum Tusculanum Press/University of Copenhagen, 2009 (Danish Studies in Classical Archaeology - Acta Hyperborea 12). Diana é uma divindade ambígua, que transita entre os mundos inferior e superior, associada ora à vida, ora à

morte: ver Sergis, Manolis. “Dog sacrifice in ancient and modern Greece: from the sacrifice ritual to dog torture (*kynomartyrion*)”. *Folklore*, 2010, vol. 45, p. 61-88.

30. Burriss, Eli E. “The place of the dog in superstition as revealed in Latin literature”. *Classical Philology*, 1935, vol. 30, n° 1, p. 32-42.

31. Brienens, *Visions of savage paradise*, p. 124 (minha tradução).

32. Teixeira, Dante M. e Elly de Vries, “Exotic novelties from overseas”, in Quentin Buvelot (ed.), *Albert Eckhout: a Dutch artist in Brazil* (Den Haag, Royal Cabinet of Paintings Mauritshuis/Waanders Publishers, 2004, p. 64-105), 69.

33. Chicangana-Bayona, Yobenj. “Aliados na guerra: os índios do Brasil holandês nas telas de Albert Eckhout (1641-1643)”. *Anais do XXIII Simpósio Nacional de História (ANPUH)*. Londrina: UEL/Anpuh/Editorial Midia, 2005 (CD-ROM).

34. Uma possível conexão entre esses três seres de classes distintas (um réptil, um aracnídeo e um inseto) está na forma popular, em certas partes da Amazônia ocidental, por exemplo, de denominar “inseto” todo tipo de pequeno animal venenoso, incômodo ou perigoso, o que pode incluir mesmo serpentes (ver Carneiro da Cunha, Manuela e Mauro W. Barbosa de Almeida, Mauro W, editores. *Enciclopédia da Floresta. O Alto Juruá: práticas e conhecimentos das populações*. Companhia das Letras, São Paulo, 2002).

35. Cf. Françoço, Mariana, “Circulação de imagens, circulação de saberes: sobre Albert Eckhout”, in Fermin Del Pino-Díaz, Pascal Riviale e Juan Jose Villarías-Robles (eds.), *Entre textos e imágenes: representaciones antropológicas de la América indígena*, Madrid, CSIC, 2009, p. 133-137.

36. Sallas, Ana L. Fayet. *Ciência do homem e sentimento da natureza: viajantes alemães no Brasil do século XIX* (Curitiba: Editora da UFPR, 2013), 181.

37. Brienens, “Albert Eckhout’s paintings”.

38. Assim se expressam os dois autores: “Zoologia: o cão, evidentemente doméstico, lambe a água aos pés da mulher. Fisicamente, o animal é bastante semelhante ao cachorro aguara do *Theatri*, 3, p. 91, que Lichtenstein (1818: 219) acreditava ser uma nova espécie, definida, então, por Smith (1839: 254) como *Dusicyon sylvestris* (e considerada uma variedade da raposa sul-americana comum *Dusicyon culpaesus*). O cachorro na pintura tem branco nas patas e na ponta do rabo, talvez como resultado da domesticação, uma vez que tais características não aparecem na gravura de Smith (p. 24, rabo com ponta preta); na versão de Schwedt o focinho é branco (o rabo e as patas estão ocultos). Não existem partes brancas na imagem que aparece no *Theatri* e na sua cópia de Leningrad (B series, f. 27), e aparentemente Lichtenstein confundiu Smith, uma vez que o animal ali é provavelmente um cachorro do mato (*Cerdocyon thous azarae*)” (Whitehead e Boeseman. *A portrait of Dutch 17th century Brazil*, 68, minha tradução). De fato, se o cachorro da Mulher Tapuya é um canídeo nativo, o mais natural é que seja a imagem de uma raposa-do-campo (*Lycalopex vetulus*), amplamente distribuída pelos cerrados do Brasil central e oriental (ver Wilson, Don & DeAnn Reeder, editores. *Mammal species of the world: a taxonomic and geographic reference*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2005).

39. Cf. Emmons, Louise. *Neotropical rainforest mammals: a field guide*. Chicago: The University of Chicago Press, 1990.

40. Vander Velden, Felipe. *Inquietas companhias: sobre os animais de criação entre os Karitiana*. São Paulo: Alameda, 2012, p. 248.

41. Vander Velden, *Inquietas companhias*, p. 298.

42. Em dois trabalhos: Stahl, Peter. “Interactions between humans and endemic canids in Holocene South America”. *Journal of Ethnobiology*, 2012, vol. 32, n° 1, p. 108-127; e Stahl, Peter. “Early dogs and endemic South American canids of the Spanish Main”. *Journal of Anthropological Research*, 2013, vol. 69, n° 4, p. 515-533.

43. Golub, Alex. "Shooting Snowy was the toughest job I ever had: the role of dogs in first contact". Paper presented at *Conference Fashioning Anthropology: papers in honor of Gail Kelly*, Portland, 2005 (minha tradução).
44. Slive, Seymour. "Realism and symbolism in Seventeenth-Century Dutch painting" (*Daedalus*, 1962, vol. 91, n° 3, p. 469-500), 496.
45. Anderson, "Mapping colonial interdependencies", 64 (minha tradução e minhas adições).
46. Stewart, Alison. 2014. "Man's best friend? Dogs and pigs in Early Modern Germany". In *Animals and Early Modern Identity*, editado por Pia Cuneo, 19-44 (Farnham/Burlington: Ashgate/Gower), 27.
47. Ariel de Vidas, Anath, "A dog's life among the Teenek indians (Mexico): animal participation in the classification of self and other", *The Journal of the Royal Anthropological Institute (N.S.)*, 2002, vol. 8, p. 531-550; Copet-Rougier, Élisabeth, "Le jeu de l'entre-deux: le chien chez les Mkako (Est-Cameroun)". *L'Homme*, 1988, vol. XXVIII, n° 108, p. 108-121; Laugrand, Frédéric e Jarich Oosten, "Canicide and healing: the position of the dog in the Inuit cultures of the Canadian Arctic". *Anthropos*, 2002, vol. 97, n° 1, p. 89-105; Lévi-Strauss, Claude, *O pensamento selvagem*, Campinas, Papirus, 1997 [1962]; Villar, Diego, "Índios, blancos y perros". *Anthropos*, 2005, vol. 100, n° 2, p. 495-506; Vander Velden, *Inquietas companhias*. Katerina Trantalidou ["Companions from the oldest times: dogs in Ancient Greek Literature, Iconography and osteological testimony", in Lynn Snyder e Elizabeth Moore (eds.), *Dogs and people in social, working, economic or symbolic interaction* (Oxford, Oxbow, 2006, p. 96-120), 116], fala em um "sentimento ambivalente quase universal em relação ao cachorro doméstico" (minha tradução).
48. Rowland, Beryl. *Animals with human faces*. (Knoxville: University of Tennessee Press, 1973), 58-66; Cohen, Simona. *Animals as disguised symbols in Renaissance art*. (Boston/Leiden: Brill, 2008), 136-142, 211-13; Slabbert, Melodie. "'A curious incident involving a dog': the legal-historical significance of dog images in medieval and renaissance medical illustrations". *Fundamina*, 2010, vol. 16, n° 2, p. 121-146; Stewart, Alison, "Man's best friend?".
49. O encontro de culturas promovido pela conquista e colonização das Américas naturalmente conservou este caráter ambivalente do cachorro doméstico, ou "o aspecto dual do cão: pode ser um leal companheiro ou um traidor" (Mason, Michael e Lynn Snyder, "What do dogs mean? What do dogs do? Symbolism, instrumentality, and ritual in Afro-Cuban religion", in Lynn Snyder e Elizabeth Moore (eds.), *Dogs and people in social, working, economic or symbolic interaction*. Oxford, Oxbow, 2006, p. 49-61, 58, (minha tradução).
50. Vander Velden, *Inquietas companhias*. Cf. também Villar, "Índios, blancos y perros"; Lévi-Strauss, Claude. *Do mel às cinzas*. São Paulo: Cosac Naify, 2005 [1967], p. 83. Descola, Philippe. *In the society of nature: a native ecology in Amazonia*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994, p. 84-86, 230.
51. White, David Gordon. *Myths of the dog-man*. Chicago: The University of Chicago Press, 1991; Seyed-Gohrab, Ali, Faustina Doufikar-Aerts e Sen McGlinn, editores. *Embodiments of evil: Gog and Magog. Interdisciplinary studies of the 'other' in literature & internet texts*. Leiden: Leiden University Press, 2011.
52. Wilbert, Johannes. *Folk literature of the Gê Indians* (Los Angeles: UCLA Latin American Center Publications, 1978), 318-324. Magaña, Edmundo. 1986. "Paisajes, hombres y animales imaginarios de algunas tribos Gê del Brasil Central". in Edmundo Magaña e Peter Mason (ed.), *Myth and imaginary in the New World*, Amsterdam, CEDLA, 1986, p. 95-164.

53. Erikson, Philippe. “De l’approvisionnement à l’approvisionnement: chasse, alliance et familiarization en Amazonie amérindienne”. *Techniques et Cultures*, 1987, vol. 9, n. s., p. 105-140; Descola, Philippe. “Estrutura ou sentimento: a relação com o animal na Amazônia”. *Mana*, 1998, vol. 4, n° 1, p. 23-45.
54. Descola, Philippe. *As lanças do crepúsculo: relações jívaro na Alta Amazônia*. São Paulo: CosacNaify, 2006.
55. Gilmore, Raymond. “Fauna e etnozoologia da América do Sul tropical”. In *Suma Etnológica Brasileira. Volume I: Etnobiologia*, editado por Berta Ribeiro. Belém: Editora Universitária da UFPA, 1997: 217-277; Schwartz, Marion. *A history of dogs*; Stahl, “Interactions between humans and endemic canids”; Stahl, “Early dogs and endemic South American”. Acosta, Alejandro; Loponte, Daniel e García Esponda, César. “Primer registro de perro doméstico prehispánico (canis familiaris) entre los grupos cazadores recolectores del humedal de Paraná inferior (Argentina)”. *Antípoda*, 2011, vol. 13, p. 175-199.
56. A respeito, ver Renard-Casevitz, France Marie, Saignes, Thierry e Taylor, Anne-Christine (eds.), *Al este de los Andes: relaciones entre las sociedades amazónicas y andinas entre los siglos XV y XVII*, Quito, Abya-Yala, 1998.
57. Vander Velden, *Inquietas companhias*, passim. Recentemente, Peter Mitchell argumentou que diversas doenças endêmicas da Amazônia podem ter impedido a expansão dos cachorros domésticos pela grande floresta equatorial e, conseqüentemente, a sua chegada ao leste do Brasil: Mitchell, Peter, “Disease: a hitherto unexplored constraint on the spread of dogs (*Canis lupus familiaris*) in Pre-Columbian South America”. *Journal of World Prehistory*, 2017, vol. 30, n° 4, p. 301-349.
58. Ariel de Vidas, Anath. “A dog’s life among the Teenek indians (Mexico)”.
59. Varner, John G. e Jeannette Varner. *Dogs of the conquest*. Norman: University of Oklahoma Press, 1983, 4.
60. Camphora, Ana Lúcia. *Animais e sociedade no Brasil dos séculos XVI a XIX*. Rio de Janeiro: ABRAMVET, 2017, 107.
61. Cardim, Fernão. *Tratado da terra e gente do Brasil*. São Paulo/Belo Horizonte: Edusp-Itatiaia, 1980 (1625), 58.
62. Marcgraf, George, “Informações do Siara (KHA, A4, vol. 1454, p. 198-199)”, in Ernst van den Boogaart e Rebecca Parker Brienen (eds.), *Brasil Holandês - Informações do Ceará de Georg Marcgraf (junho-agosto de 1639)*. Rio de Janeiro, Index, 2002 (1639), p. 9-11, 9.
63. Stahl, “Early dogs and endemic South American”.
64. Cf. Varner e Varner, *Dogs of the conquest*, passim. Conforme Nerissa Russell, “[O]nce a dog adopts a human group, it will defend it against outsiders – human or animal” (Russell, Nerissa. *Social zooarchaeology: humans and animals in prehistory*. Cambridge: Cambridge University Press, 2012, p. 286).
65. Whitehead e Boeseman, *A portrait of Dutch 17th century Brazil*, p. 151-154.
66. Nem todas as cópias existentes do mapa trazem as legendas que aparecem no exemplar de Leiden: “The diverse editions [do mapa] exhibit small differences” (Barbosa, Bartira; Ruiz-Peinado, José; Piqueras, Ricardo e Allen, Scott. *Afroindigenous spaces on the map Brasilia qua parte paret Belgis* (Barcelona: Editora Universitária UFPE/Universitat de Barcelona, 2013), 13. Noto que este exemplar depositado na Biblioteca da Universidade de Leiden não é do mapa original de Blaeu de 1647, mas uma edição produzida aos cuidados de Carel Allard em 1659 (agradeço a Martijn Storms por esta informação).
67. Notemos, apenas a título de curiosidade (e conservando a suposição de que os artistas holandeses eram substancialmente fiéis à realidade do que reproduziam), que os indígenas retratados têm baixa estatura (considerando que uma mulher adulta atinge altura máxima de 1,70 metro) e usam arcos bastante grandes, em vários casos maiores do que os próprios homens).
68. Whitehead e Boeseman, *A portrait of Dutch 17th century Brazil*, 157 (minha tradução).

69. Baro, Roulox, “Relation du voyage de Roulox Baro. Interprete et Ambassadeur ordinaire de la Compagnie des Indes d’Occident de la part des illustrissimes seigneurs des Provinces Unies au pays des Tapuies dans las terres fermes du Brasil. Commencé le troisieme Avril 1647. Et fini le quatorsiesme Juillet de la mesme année”, in Pierre Moreau (ed.), *Relations veritables et curieuses de l’isle de Madagascar et du Bresil ave l’histoire de la derniere guerre faite au Bresil, entre les Portugais et les Hollandois*, Paris, Chez Augustin Courbé, 1651, p. 197-246.
70. Baro, “Relation du voyage de Roulox Baro”, 198.
71. Baro, “Relation du voyage de Roulox Baro”, 2013.
72. Baro, “Relation du voyage de Roulox Baro”, 232 (minha tradução).
73. Baro, “Relation du voyage de Roulox Baro”, 244-245 (minha tradução).
74. “Duas cargas”, segundo Teensma, Benjamin “A missão de Rodolfo Baro a Nhanduí na Serra de Macaguá, em 1647”, in *Brasil Holandês - volume I. Documentos da Biblioteca Universitária de Leiden*. Rio de Janeiro: Editora Index, 1997, p. 15-35, 30.
75. Mello, José A. Gonsalves de. *Tempo dos flamengos: influência da ocupação holandesa na vida e na cultura do norte do Brasil*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco - Editora Massangana, 1987, p. 157-158.
76. Mello, *Tempo dos flamengos*, 158 (citando artigo de Diogo Lopes Santiago publicado em 1875).
77. Varner e Varner, *Dogs of the conquest*, passim.
78. Vander Velden, Felipe. “Narrating the first dogs”.
79. Vander Velden, *Inquietas companhias*, p. 184-188.
80. Varner e Varner, *Dogs of the conquest*, 13 (minha tradução).
81. Varner e Varner, *Dogs of the conquest*, 19-20, 78, 105.
82. *Libri Principis*, volume I. (Rio de Janeiro: Editora Index, 1993), 29. O *Libri Principis* constitui o caderno de imagens pessoal de Johan Maurits van Nassau-Siegen, com imagens de animais e plantas do Brasil (possivelmente de sua menagerie e jardim em Recife), contendo anotações de próprio punho do conde. A autoria das imagens ainda é debatida, mas Rebecca Parker Brienien considera Marcgraf o autor mais provável da maioria das aquarelas (Brienien, *Visions of savage paradise*, 53).
83. Varner e Varner, *Dogs of the conquest*, passim.
84. Whitehead e Boeseman, *A portrait of Dutch 17th century Brazil*, 69 (minha tradução).
85. Vander Velden, *Inquietas companhias*, 137.
86. Soler, Vicente Joaquim, “Breve e curioso relato de algumas singularidades do Brasil. Um panfleto seiscentista de 1639 por Vicente Joaquim Soler. Cort ende Sonderlingh Verhael”, in *Brasil Holandês - volume I. Documentos da Biblioteca Universitária de Leiden*. Rio de Janeiro, Index, 1997 (1639), p. 38-48, 42 (meu grifo).
87. Vander Velden, *Inquietas companhias*, 105-106.
88. Nieuhof, Joan. *Memorável viagem marítima e terrestre ao Brasil*. São Paulo: Livraria Martins, 1942 [1682]. É possível que Nieuhof tenha tido contato com os artistas e naturalistas holandeses que trabalhavam no Brasil comissionados por Johan Maurits van Nassau-Siegen; consta que, quando retornou à Holanda em 1649, levou com ele “uma fina coleção de notas e esboços produzidos durante sua estadia no Brasil”. O livro de Nieuhof sobre o Brasil (*Gedenkwaardige Brasiliaense Zee en Lant-reize*, 1682) é uma publicação póstuma (ver Jing, Sun. *The illusion of verisimilitude: Johan Nieuhof’s images of China*. Dissertation, Universiteit Leiden, 2013, p. 54-62, minha tradução).
89. Nieuhof, *Memorável viagem marítima*, 311-312.
90. Rodrigues, José Honório. Notas a Nieuhof, Joan. *Memorável viagem marítima*, 348.
91. Vander Velden, *Inquietas companhias*, 142-144.
92. Brienien, *Visions of savage paradise*, 98-99 (minha tradução).
93. Brienien, *Visions of savage paradise*, 128.
94. Brienien, *Visions of savage paradise*, 129.
95. Esta opacidade certamente também não abrange todos os objetos retratados nas telas de Eckhout, pois muitos deles não são emblemas ou símbolos, mas artefatos cuja existência pode ser

comprovada, posto que podem ser identificados como tendo pertencido à coleção de Nassau ou como sendo disponíveis para consulta naquele contexto colonial (Cf. França, Mariana. *De Olinda a Holanda: o gabinete de curiosidades de Nassau* (Campinas: Editora da Unicamp, 2014), cap. 4). Nesse sentido, acurácia etnográfica e carga simbólica cercam, também, esses objetos, e não há necessidade de fazermos uma escolha entre um e outro sentidos desses artefatos.

96. Few, Martha e Zeb Tortorici, editores. *Centering animals in Latin American history*. Durham: Duke University Press, 2013.

97. Pickeral, Tamsin. *The dog: 5000 years of the dog in art*. (London/New York: Merrell, 2008), 116 (minha tradução).

98. França, “Circulação de imagens, circulação de saberes”.

99. França, “Circulação de imagens, circulação de saberes”, 135.

100. Harbison, Craig. “Sexuality and social standing in Jan van Eyck’s Arnolfini double portrait” (*Renaissance Quarterly*, 1990, vol. 43, n° 2, p. 249-291), 288 (minha tradução). Sobre o pequeno cachorro que aparece na tela de van Eyck, Harbison observa que pode simbolizar tanto a fertilidade, o amor carnal e os poderes da sedução feminina quanto a fidelidade marital, além, claro, de ser testemunho de uma prática comum entre as damas da alta sociedade na época (Harbison, “Sexuality and social standing”, 264, 285-286).

101. Harbison, “Sexuality and social standing”, 252.

102. França, “Circulação de imagens, circulação de saberes”, 136.

103. Ver, a respeito, Ferraz, Socorro e Ferraz, Bartira. *Sertão: fronteira do medo*. Recife: Editora UFPE, 2015.

RESUMOS

A presença de um cachorro bebendo água aos pés da famosa Mulher Tapuya, tela do pintor holandês Albert Eckhout, tem sido há tempos associada ao simbolismo do primitivo, do selvagem e do inculto que o artista provavelmente desejou transmitir com a pintura, ao seguir as convenções pictóricas do século XVII. Contudo, a companhia canina desta mulher indígena, se lida em paralelo com algumas outras poucas fontes disponíveis para o mesmo período, revela-nos algumas pistas interessantes sobre a veloz difusão do cão (*Canis familiaris*) entre os povos indígenas na porção oriental da América do Sul, onde o animal não existia em tempos pré-colombianos. Além disso, as imagens e os textos nos permitem especular sobre os momentos iniciais da relação entre humanos e cachorros nas terras baixas sul-americanas, indo-se, então, além da carga alegórica comumente atribuída ao animal.

The presence of a dog drinking water at the feet of the Dutch painter Albert Eckhout’s famous Tapuya Woman has long been associated with the symbolism of the primitive, savage and uncultured Indian that the artist probably wished to convey, following pictorial conventions of the seventeenth century. However, the canine companion of this indigenous woman, if handled in parallel with a few other sources available for the same period, reveals some interesting clues about the rapid diffusion of the dog (*Canis familiaris*) among the indigenous peoples in the eastern portion of South America, where the animal did not exist in pre-Columbian times. Moreover, the images and texts allow us to speculate on the initial moments of the relationships between humans and dogs in lowland South America, thus going beyond the pervasive allegorical tenor attributed to the animal.

ÍNDICE

Keywords: dog, Tapuya, Dutch Brazil, human-animal relations

Palavras-chave: cachorro, Tapuya, Brasil holandês, relações humano-animal

AUTOR

FELIPE VANDER VELDEN

Universidade Federal de São Carlos / Universiteit Leiden

felipevelden@yahoo.com.br